Kwalificatie "lírika social" erg onduidelijk

Geen sprake van sociaal-engagement bij W. Kroon

= door dr Henry Habibe =

IN ARTE DI PALABRA (1973) behandelt Pierre Lauffer de verschillende poëtische genres en spreekt hij m.b.t. gedichten als 'Himno di Bond' en 'Himno di motoristanan' van Willem Kroon van 'lírika sosial'. Dat doet Lauffer vanwege een veronderstelde betrokkenheid van Kroon tot het socio-economisch gebeuren in de gemeenschap van zijn tijd.

Zich baserend op wat Lauffer indertijd schreef en aan de hand van andere door Kroon geschreven teksten, meent Aart G. Broek tot de conclusie te kunnen komen dat Kroon 'geëngageerde poëzie' (hij voegt er soms aan toe: 'meer of minder') heeft geschreven ('Papiamentstalige poëzie 1900-1914', Beurs, 24/2; 3/3; 10/3, 1990).

De criticus gaat zelfs zó ver dat hij Kroon (die praktisch ieder jaar een Kerstgedicht placht te schrijven) plaatst binnen een grotere Caribische kontekst, in de veronderstelling dat Kroon zich werkelijk met maatschappelijke problemen heeft beziggehouden. Althans, dat die vermeende 'sociale betrokkenheid' zich heeft gemanifesteerd in de poëzie van deze Curaçaose dichter. Laten we de kwestie even van dichtbij bekijken.

De kwalificatie 'sociaal' is in verband met literatuur erg onduidelijk. Om de eenvoudige reden dat sociale aspekten steeds in de literatuur tot uiting zijn gekomen. Het 'protest' van de schrijver berustte dan vaak op solidariteit met één of andere groep, die vernederd wordt. Op het gebied van theater kunnen we Lope de Vega (Spaanse dramaturg uit de Gouden Eeuw) als voorbeeld nemen. In zijn werk *Fuenteovejuna* wordt een despoot, die misbruik maakte van de vrouwen van de boeren, vermoord door de boeren. Die boeren kwamen niet zozeer in opstand tegen het politiek-sociaal systeem van die tijd. Er was geen sprake van een klassestrijd. De motivatie van die opstand was het eergevoel van de boeren, maar niet een soort politieke bewustwording.

Anders werd dat later bv. bij Joaquin Dicenta (1863-1917), die in het stuk *Juan José* (1895) de personages bezielde met politiek-ideologische ideeën, waarbij het erom ging het sociale onrecht, gebaseerd op de klassetegenstellingnen, aan de kaak te stellen. Met deze pogingen om via het toneel een werkelijk PROTEST door te laten klinken is men gaan spreken van 'sociaal theater'. (vgl. Brecht, Alfonso Sastre)

Het revolutionaire element deed toen zijn intrede en men ging het literaire werk zien als een wapen tegen sociale mistoestanden. Op poëtisch terrein zien we ook een dergelijke ontwikkeling tot stand komen.

De solidariteit van de schrijvers uit vroegere eeuwen was dus wezenlijk anders dan wat men later (twintigste eeuw) onder sociaal 'engagement' verstaat. Men kan m.b.t. de romantische dichters, die in hun poëzie solidair zijn met de minderbedeelde groepen, niet van een consistent 'engagement' spreken.

STUDIES

De Eerste Wereldoorlog heeft een grote verandering op het geestelijk vlak teweeggebracht onder de Europese schrijvers. Met dit fenomeen hebben zich o.a. beziggehouden Edmund Wilson en Antoinette Blum. De laatste heeft het m.n. over de politieke binding van de Franse schrijver Romain Rolland en Wilson heeft het tevens over die van de Engelse schrijvers (*Letters on Literature and Politics,* 1977)

Over dit aspekt (politieke binding van de schrijver) handelen ook de studies van George Watson en Stephen Spender: *Politics and Literature in Modern Britain* resp. *The Thirties and After*.

Beide critici hebben het over de invloed die de Spaanse Burgeroorlog heeft gehad op bepaalde schrijvers en Watson vertelt bv. hoe George Orwell (de bekende Engelse schrijver) als ambitie had: 'to make political writing into an art'.

Verschillende erudiete figuren hebben zich met de theoretische fundering van het begrip 'engagement' beziggehouden. Enkele daarvan zijn: Marx, Engels, Pléjanov, Sartre, de Torre, Brecht en Sánchez Vázquez.

De bewustwording van de dichter na de Eerste Wereldoorlog t.o.v.. de sociale en politieke realiteit en de gevolgen daarvan in hun poëzie zijn wezenlijk anders dan de solidariteitsgevoelens van de vroegere dichters. Deze bewustwording had veelal tot gevolg dat die schrijvers en dichters tot een politieke partij toetraden: vooral de communistische.

Het is juist deze politieke stellingname, die via hun werken tot uiting komt, die men het 'engagement' van de schrijvers en dichters is gaan noemen (Engels: 'commitment').

De term 'sociaal' blijkt dan onhanteerbaar in de literatuur. Immers, is het niet zo dat *alle* kunst een sociaal karakter heeft? Wordt kunst niet voortgebracht om met de mensheid te COMMUNICEREN?

Ziedaar de reden waarom de term 'lírika sosial' vaag en onduidelijk is, wanneer het gaat om 'geëngageerde poëzie'.

TAAL

Het is logisch dat het taalgebruik van de dichters die dit soort literatuur voortbrachten (Avant-gardisten) anders is dan dat van de vroegere dichters (vertegenwoordigers van de 'Ivoren Toren' en 'Realisten').

Men doet nu afstand van de romantische retoriek en de lege woordenpraal om te zoeken naar een taalgebruik waarmee men het ongewone van de eigentijdse realiteit beter kan aanduiden.

Mauricio Bacarisse (Spanje; 1895-1931) gebruikte bv. termen uit de moderne wetenschap en de techniek. Dat deed ook Regino Pedroso (Cuba) in de jaren twintig (gevolg van de Industriële Revolutie). Het radicalisme van de politieke stellingname van Aimé Césaire (Martinique) tegen het Europese kolonialisme vroeg om een speciaal taalgebruik. Denk maar eens aan ht revolutionaire karakter van het Surrealisme in de poëzie van deze dichter met zijn typische beeldvorming aan de hand van elementen als vuur, giftige slangen, verslindende dieren, kogels, vergif en messen. Denk ook aan het agressieve en zeer beledigende taalgebruik van een Jacques Roumain (Haiti) en een Léon Damas (Fr. Guyana). En niet te vergeten het volkse Creools-Spaans uit Cuba in de *Motivos de Son* van Nicolás Guillén.

Het nieuwe geestelijke klimaat vergde een krachtig en efficiënt taalgebruik.

Schrijvend over de bundel *V in vers* door Anthonie Donker, merkte Gabriël Smit over dit aspekt terecht het volgende op: 'Wie verbeten vecht om het naakte bestaan kent geen esthetische bekommernis. Hulpeloze regels in de haast ondraaglijke spanning van strijd en lijden neergekrabbeld op vodjes papier, ontroerden dieper dan de subliemste regels van Shakespeare'.

Oproer tot strijd, maar tegen wie?

Lucebert formuleerde het kernachtig toen hij schreef dat in die tijd de schoonheid haar gezicht heeft verbrand. Het ging hier om bepaalde verzen die Bertus Aafjes, J.C. Bloem, Titus Brandsma, Anton van Duinkerken, Jan Engelman, H. Marsman, A. Roland Holst e.a. tijdens de Tweede Wereldoorlog geschreven hadden.

Dit taalgebruik is natuurlijk een product van de voortdurende reflectie over de verhouding kunstenaar-kunst-maatschappij en is karakteristiek voor de 'geëngageerde' poëzie.

WILLEM KROON

De twee gedichten die Pierre Lauffer aanhaalde om die als 'lírika sosial' te kwalificeren waren: 'Himno de Bond' en 'Himno di motoristanan' uit 1926 resp. 1930.

In de eerste strofe van het eerste gedicht worden de leden van de Curaçaosche R.K. Volksbond aangespoord om 'dapper in de gelederen te marcheren': 'Arriba cu brillo, oh, yiúnan di Bond,/I marcha den fila di nos batallón...' De rest van het gedicht bestaat uit een opsomming van aansporingen zoals: 'Laten we strijden', 'Wees maar niet bang voor de toorn van de buitenstaanders' ('...esnan di p'afor'), 'Laten we de vrede veroveren' en 'Laten we de glorie van onze Religie bezingen'.

Het betreft hier dus een berijmde oproep om zich te verenigen in de Bond van de Rooms Katholieken en NIET een strijdlied voor SOCIALE HERVORMINGEN.

In een stijl die negentiende-eeuws aandoet roept de dichter op om te strijden tegen 'esnan di p'afor'. Maar WIE zijn die dan? In 'geëngageerde' poëzie is het steeds duidelijk tegen wie men strijdt.

Het enige dat hier duidelijk is, is dat Kroon het katholicisme hoog in het vaandel draagt. Dat is nou niet bepaald gebruikelijk bij 'geëngageerde' poëzie.

Het tweede gedicht is weer een berijmde oproep, maar dan gericht tot de chauffeurs van de San Cristóbal-Bond. Opdat men nl. op zijn auto's past, ervoor zorgt dat de banden steeds in orde zijn, de rem het goed doet, voorzichtig rijden en op tijd terugkeren, etc, etc.

Zoals men ziet gaat het ook hier NIET om sociale hervormingen. Het kan als een misvatting beschouwd worden dat Lauffer deze twee gedichten als voorbeelden van 'lírika sosial' heeft genomen. Van enige sociale bewogenheid KAN er sprake zijn m.b.t. het gedicht 'Riqueza di nos pobre' (*La Union*, 25/4/1924) van dezelfde Kroon, maar de beschrijving van de tegenstelling rijk/arm geschiedt a.h.w. op een afstand. We zien de armen helemaal niet in hun werkelijke situatie. Het gaat zo in de trant van: 'Si un pobrecito, den rigor di su desdicha,/ Logra un rato, lubidá su mala suerte./ I pensa un poco serio, lo que sa tin bez ta dicha,/ L'e sintiéle sigur, den un consuelo basta fuerte'.

Het getuigt niet bepaald van realiteitszin om bij zo'n uit de verte moraliserend gedicht al te denken aan politiek-sociaal 'engagement'.

De uitleg die Broek geeft om ook het gedicht 'Curaçao' (uit 1937) van Kroon als nog een voorbeeld van 'lírika sosial' te beschouwen gaat voorbij aan de werkelijke politieke en socio-economische situatie van Curaçao. Een voorbeeld van een werk dat wel met deze toestanden rekening hield is *Un Yiu di Pueblo* (1931) van Manuel Fray.

NIET VEELZEGGEND

De woorden die Kroon in dat gedicht gebruikt ('pobreza', 'tristeza' en 'desgracia') zijn niet veelzeggend, omdat de dichter niet uit de doeken doet (zoals bij de werkelijk geëngageerde dichters) WAT die woorden inhouden. We zien het arme volk niet en de strijd wordt niet zichtbaar. Bij de geëngageerde dichters wordt het lot van de minderbedeelde groeperingen, hun lijden en hun strijd juist benadrukt. Wáár wordt in het bewuste gedicht de toen heersende discriminatie beschreven zoals bij de 'Avant-gardisten'?

Wáár bedient Kroon zich van een taalgebruik die men zou kunnen vergelijken met die van Claude McKay, Langston Hughes, Aimé Césaire, Jacques Roumain, Léon Damas, Nicolás Guilén, Ramón Guirao, etc.?

CONCLUSIE

Het is gevaarlijk om een term als 'lírika sosial' in wetenschappelijke verhandelingen te hanteren. Zeker wanneer men die ontleend heeft aan Pierre Lauffers werk *Arte di Palabra*. Lauffer heeft het begrip niet wetenschappelijk verantwoord.

Wanneer men zich bezighoudt met een sociologische interpretatie van poëtische teksten, dient men goed rekening te houden met de sociopolitieke en socio-economische geschiedenis van het land waar die teksten over handelen. En aangezien poëzie nu eenmaal door dichters geschreven wordt — en niet door sociologen — dienen we goed rekening te houden met het TAALGEBRUIK waarin die poëtische teksten geschreven zijn.

Indien we geen rekening houden met de LITERAIRE aspekten (stijl e.d.) kunnen we scheve verhoudingen krijgen. B.v. door het werk van Kroon te willen rekenen tot de Caribische literatuur. Wishful thinking!